

Reflexiones sobre lo fantástico en dos novelas de Juan José Millás

Maria Alessandra Giovannini

59

El elemento fantástico juega un papel fundamental en la obra de Juan José Millás, y ese aspecto va adquiriendo, poco a poco, matizaciones y ámbitos cada vez más relevantes a lo largo del desarrollo de su quehacer literario. Mi intervención propone una reflexión sobre este aspecto de la obra millasiana, a través del análisis de dos novelas suyas, elegidas por ser, de alguna manera, “ejemplares” por lo que concierne a la utilización del elemento fantástico. Me refiero a *El orden alfabético*¹, publicado en 1998 y a *Lo que sé de los hombrecillos*² de 2010.

El orden alfabético es una obra en la que todos los temas que a lo largo del tiempo se han convertido en constantes del mundo millasiano, llegan a definirse de modo, quizás, menos dramático, aunque siguen atendiendo al mismo carácter de necesidad existencial. Las obsesiones, el Doble, el sueño, el papel de la escritura como medio para crear la realidad, etc., son aquí temas que se insertan en una narración en la que se impone el elemento fantástico³. Este es el eje a través del cual se desarrolla la reflexión sobre la realidad y sus alternativas, sobre el poder de la escritura y del lenguaje en la construcción del sentido profundo de la existencia y de la responsabilidad de cada uno en preservar lo que el hombre ha construido poco a poco a través de los siglos, es decir, nuestra civilización. El aspecto fantástico confiere a la narración su característica circularidad, abriéndola y cerrándola. La estructura

bipartida del texto encuentra su unidad a través del personaje principal, quien es, a la vez, narrador *homo e intradieético* de acontecimientos ocurridos en el pasado -los años de su adolescencia- en la primera parte, y protagonista de lo que está ocurriendo en un presente narrado en tercera persona por un narrador *hetero y extradieético*, en la segunda. En la primera parte, el jovencito se alterna entre la realidad cotidiana y otra, a esa parecida, y los límites entre las dos realidades vividas por el muchacho son mentales -porque todo ocurre en su cabeza- y físicos -porque él consigue percibir 'la otra cara de lo real más allá de sus apéndices corpóreos, sus pies-. Lo que ocurrirá en la otra realidad será algo raro, es decir, el chico asistirá a la rebelión de los libros que empiezan a volar y a deshacerse de sus componentes, llegando a dejar aquel mundo literalmente sin palabras, y consecuentemente, destruyéndolo por completo.

En el presente y ya adulto, esa capacidad de ir y volver de las dos caras de la realidad se ha perdido, así que lo que puede hacer Julio es, precisamente, sobreponer a su vida diaria -frustrada y pasiva- otra imaginaria, contándosela a alguien, es decir contándosela a sí mismo. Diferentemente de los protagonistas de las otras novelas millásianas, Julio no empieza a escribir, sino a imaginar y luego a actuar en la vida diaria como si viviera al otro lado, hasta volver otra vez, tras la muerte de su padre, a entrar en la voz de la enciclopedia y buscar las huellas de la esencia de lo que significa 'ser humano', actuando una tentativa de salvación personal y, quizá, colectiva a la vez.

El punto de encuentro entre las dos narraciones que componen esta obra de Millás es el momento en que Julio -el protagonista- vuelve al presente, a la realidad de la cafetería del sanatorio donde su padre había sido ingresado. De ahí los lectores nos damos cuenta de que la primera parte de la novela no era sino algo relatado imaginariamente por el mismo Julio a una interlocutora, también imaginaria. A la experiencia extraordinaria vivida por el adolescente se le puede encontrar también una explicación lógica, que nos proporciona él mismo, pero, se le puede aceptar como algo

dado, ‘natural’: lo que le está ocurriendo forma parte de un sueño, consecuencia de la fiebre padecida por el jovencito; a este, en cambio, no le importa darse explicaciones y acepta su papel de protagonista en aquella realidad que evoluciona hacia una rápida desintegración. Esa inserción de sucesos extraordinarios es algo que se impone en la vida del joven de repente, situándose en un espacio que se define como especular al de la realidad, pero aparece más luminoso y es allí que el chico advierte la posibilidad de encontrar el verdadero sentido último de lo que existe, como si solo en el ámbito del lado fantástico se revelara la estructura subyacente de todo. Por eso, afirma el mismo protagonista: «pensé que las cosas que sucedían a este lado de la existencia, incluso las malas, tenían un sentido preciso, un significado [...] parecía que cada una de esas cosas formaba parte de un entramado general»⁴.

De jovencito, el protagonista acepta y, aún más, aprovecha la oportunidad que le ofrece su poder de ir de un lado a otro de la vida: como un héroe de las novelas de aventura, él se cala por completo en aquella realidad desconocida, actuando de manera diferente de la de lo real verdadero, atreviéndose a llevar a cabo sus ingenuos deseos amorosos con su compañera de colegio, la heroína del cuento de aventura que están protagonizando. Además, de toda esa experiencia extra-ordinaria le quedará la capacidad de subsanar lo real: la lección que aprenderá de aquella aventura es la conciencia del papel necesario, por ser regulador y enriquecedor, de la escritura, del lenguaje, su esencia última, por construir la realidad. La enciclopedia es el símbolo de ese orden, y al final de la primera parte de la novela, esa se convierte en un ‘Lugar’ físico donde volver a encontrar un sentido de lo que existe.

Todo eso ocurriría mientras su abuelo se moría, y al final de la primera parte es precisamente su búsqueda que le impulsa al adolescente a entrar en el universo de la escritura para seguir sus huellas.

En la segunda parte de la novela, la capacidad de ir de una realidad a otra le será negada al protagonista adulto, ahora que es su padre el que está a punto de

morirse. Julio no consigue volver a ese ‘otro lado de la vida o del calcetín’, el lugar-refugio que también ahora él necesitaría. En este contexto me parece apropiado traer a colación lo que afirma David Roas⁵: «Lo fantástico [...] va a depender siempre de lo que consideremos como real, y lo real depende directamente de aquello que conocemos»⁶. En el caso de Julio, la manera de enfrentarse a los acontecimientos fantásticos depende de la edad del protagonista que, paradójicamente, lo que adquiere en términos de experiencia vital, lo perderá en la capacidad de traspasar la frontera entre realidades. Él es ahora un hombre que no ha conseguido realizarse en su vida, no ha sabido utilizar sus cualidades de héroe. Solo al final de la novela, el protagonista recuperará su poder de traspasar a una realidad ‘otra’, después de llevar a cabo ese ‘ejercicio a la irrealidad’ que es contar lo imaginario: la vuelta a la dimensión fantástica será para Julio ingresar en el tomo de la Enciclopedia Espasa en la voz ‘hombre’, para volver a descubrir su significado profundo, intentando una manera diferente de reconstruir lo que el género humano ha desmoronado poco a poco. La solución está a su alcance porque ahora es como si se hubiera acordado del secreto de la vida: la vuelta a descubrir el poder taumatúrgico de la escritura -gran metáfora de lo que construye lo real- es lo que aquel sueño le ha despertado.

El elemento fantástico en *Lo que sé de los hombrecillos*, se utiliza de manera diferente, aún quedando fuertemente ligado al discurso llevado a cabo por Millás que estructura y unifica el sentido último de su escritura. Quizás aquí nuestro autor lleva a sus extremas consecuencias el tema del doble que es materia de muchas obras suyas, pero jugando con él de manera irónica y, a mi modo de ver, más ligera, aunque queden en el fondo sus reflexiones existenciales. La narración se desarrolla totalmente en el tiempo pasado, narrada por un narrador homo e intradiégetico, es decir, lo que leemos es algo ocurrido al ‘yo’ protagonista que nos cuenta su experiencia pasada. La irrupción de lo fantástico en la novela es improvisa y genera una serie de acontecimientos que disuaden al protagonista de su vida

rutinaria, aunque este lo acepte todo como algo normal, acostumbrándose enseguida a ello. Casi con las mismas modalidades que Gregorio Samsa, nuestro catedrático, próximo a la jubilación, un día se encuentra con unos hombrecillos que se deslizan fuera de su bolsillo y en poco tiempo ellos le crean, ante sus ojos, uno de su propia carne que se le parece como si fuera él mismo en miniatura. De este acontecimiento no se creará al principio una realidad especular, sino que la creación de una realidad corpórea especular -el hombrecillo- va a cambiar poco a poco la realidad cotidiana del protagonista, que será empujado por su doble a cambiar de actitud con respecto a la vida. En este caso la variación extraordinaria del orden natural de la realidad -el ingreso de lo perturbante- no pone en crisis las certidumbres del protagonista, pues nadie cuestiona o piensa encontrar una explicación racional al acontecimiento, simplemente esta realidad 'otra' empieza a coexistir con la realidad diaria. Aquí hay otro rasgo que define lo fantástico, como escribe Roas: «El relato fantástico se ambienta (...) en una realidad cotidiana que construye con técnicas realistas y que, a la vez, destruye insertando en ella otra realidad, incomprensible para la primera»⁷. Es decir, no hace falta contestar a la pregunta si el hombrecillo es una alucinación de un hombre mayor que se encuentra enfrentándose con sus pulsiones profundas, o si lo que leemos es real.

El hombrecillo y el protagonista comparten la conciencia de lo que ambos perciben, y están conectados telepáticamente. Ellos viven la misma realidad pero de diferentes perspectivas, porque pensada y percibida por ambos, siendo los dos a la vez la misma persona y dos seres pertenecientes a realidades diferentes. Su relación, que al principio parece de relativa autonomía y consigue producir en ambas perspectivas experienciales, pues existenciales, enriquecedoras, se convierte, poco a poco, en un juego perverso en que la parte minúscula del doble intenta prevalecer sobre el protagonista. El hombre, así, empieza a disimular y a conducir una doble vida, entregándose a pequeños vicios a escondidas de su mujer -fumar, beber-

con un sentido de culpabilidad que le proporciona aún más gozo. Al mismo tiempo él experimenta sensaciones ajenas que nunca había probado antes, por sentir lo que el hombrecillo siente, hasta convertirse en esclavo de los placeres sexuales de una minúscula mujercilla, una fantástica Circe liliputiense que seduce con su arte amatoria durante rituales orgiásticos colectivos. Pero con el pasar de los días, la simbiosis entre los dos se convierte en una relación dañina porque, poco a poco, la experiencia vital que el protagonista proporciona al hombrecillo lo impulsa a gozar desenfrenadamente de toda pulsión, incluso de las más perversas. Si al principio el protagonista actúa casi de padre con respecto a su duplicado pequeño, enseñándole la vida real a través de la experiencia directa, sucesivamente, su relación será más bien de víctima y carníface, porque el hombrecillo se convierte en la personificación del mal, nuestro lado oscuro, el abismo que nos mira mientras que nosotros lo estamos mirando. De Pigmalión a Faust, pues. Esa ósmosis entre experiencias compartidas desde perspectivas diferentes -corpóreas y espaciales también, puesto que luego sí que asistimos al traspaso en la realidad 'otra' de los hombrecillos, a su mundo pequeño- al final lleva a los dos a querer compartir incluso el placer perverso del delito, deseo al que se niega el profesor, aunque chantajeado por su doble que lo había probado en su realidad. Pero, de repente, esta situación peligrosa se desmorona y vuelve a la normalidad, la única realidad que de veras el 'yo' quiere preservar y que, sin éxito, habían intentado revolucionar estos pobres hombrecillos que vuelven a su mundo con la misma naturalidad con que habían llegado. El personaje millasiano queda a salvo en su realidad previsible y aburrida, así como nos dice en las últimas páginas de su relato: «Creo que las rutinas con las que siempre había llenado la existencia diaria, y que no abandoné (o no me abandonaron), fueron decisivas para salir adelante»⁸.

Así que, en estas dos novelas de Millás, el elemento fantástico se desarrolla de manera muy diferente, proporcionando diferentes soluciones con las cuales

responder a los interrogativos existenciales propuestos por el autor a través de su obra literaria: la huida en el mundo ficticio de la escritura o la vuelta acogedora a la realidad rutinaria. En *El orden alfabético*, el protagonista, Julio, encuentra la solución para su inconsistencia existencial en el poder creador del lenguaje, aunque la realidad recreada por él sea ficticia, literatura. En *Lo que sé de los hombrecillos*, la vuelta acogedora a la realidad rutinaria por parte del protagonista es la única opción que le queda para seguir viviendo, la sola realidad posible para él. Por eso ambas respuestas resultan ser, de todas formas, un fracaso, porque subrayarán la incapacidad del personaje millasiano de vivir en “el otro lado del calcetín”, es decir, en lo real.

¹ Juan José, *El orden alfabético*, Madrid, Alfaguara, 1998.

² Juan José Millás, *Lo que sé de los hombrecillos*, Barcelona, Seix-Barral, 2010, p. 183.

³ Para profundizar el análisis de los temas que recurren en la obra millasiana, remito a mi monografía sobre la narrativa de nuestro autor, de su primera novela, *Cerberos son las sombras* (1975), a *No mires debajo de la cama* (1999), periodo que marca el paso de la transición española al nuevo milenio. Véase: Maria Alessandra Giovannini, *La memoria, l'identità, la scrittura: l'universo narrativo di fine millennio di Juan José Millás*, Napoli, Ed. Il Torcoliere, 2012. Además, véase la monografía de Luigi Contadini, *La scrittura ambivalente di Juan José Millás*, Rimini, Panozzo, 2002; Véanse también los artículos: Maria Alessandra Giovannini, «La realidad y su doble: el espacio en la obra de Juan José Millás», en

Irene Andres-Suárez, Ana Casas (eds.), *Cuadernos de Narrativa*, Juan José Millás, *Grand Séminaire*, Universidad de Neuchâtel 9-11 mayo 2000, n. 5 dic. 2000, Neuchâtel (Suiza), Ed. Centro de Investigación de Narrativa Española, UniNeuchâtel, pp. 243-254; David Roas, «El hombre que (casi) controlaba el mundo. Juan José Millás y lo fantástico», en Irene Andres-Suárez, Ana Casas (eds.), *Cuadernos de Narrativa*, Juan José Millás, Madrid, Arco/Libros, 2009, pp. 217-225; Maria Alessandra Giovannini, «Dialogare nella posmodernità: la parola come negazione della comunicazione negli universi narrativi di Juan José Millás e José María Merino», in Alessandro Cassol, Flavia Gherardi, Augusto Guarino, Giovanna Mapelli, Francisco Matte Bon, Pietro Taravacci (eds.), *Atti del XXV Convegno Associazione Ispanisti Italiani, dal titolo: Il dialogo; Lingue, Letterature, Linguaggi e Culture* (Napoli, 18-21 febbraio 2009), Roma, AISPI Edizioni, 2012.

⁴ Juan José Millás, *El orden alfabético*, cit., p. 37.

⁵ David Roas, «La amenaza de lo fantástico», en *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco/Libros, 2001, pp. 7-44.

⁶ *Ivi*, p. 20.

⁷ David Roas, *Tras los límites de lo real*, Madrid, Ed. Páginas de Espuma, 2011, p. 26.

⁸ Juan José Millás, *Lo que sé de los hombrecillos*, cit., p. 183.